بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال"

لواسيني الأعرج

الأستاذة :نصيرة زوزو

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسة المكونة للخطاب الروائي ، إذا لم يكن بـــؤرته فــ « الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن» [1].

و لقد كان لتصور الشكلانيين الروس للمتن الحكائي و المبنى الحكائي[*] الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة و الخطاب. فالنقد البنيوي بوصفه امتدادا للجهود اللسانية تأثر بجهود الشكلانيين، وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن. فكيف تم ذلك ؟

I- طرائق تحليل زمن الخطاب الروائي :

لا يبتعد تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) كثيرا عن الطرح الشكلاني، حين يضمِّــن مقـــالـــه "مقولات السرد الأدبي " إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب « فزمن الخطاب (..) زمن خطي، في حين أن زمن

القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (..) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي؛ لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية »[2]

ويتحدث تودوروف في كتابه"الشعرية" أيضا عن زمن القصة وزمن الخطاب و هما يعبران عن العالم المقدَّم والمقدَّم له، ويطرحـــان علاقات ثلاثة هي:النظام والمدة والتواتر[3]

و الحق أن الجهد الأعظـــم في دراسة زمن الخطاب الروائـــي كان للباحث جيرار جنيت

(Gérard Genette) الذي أفاد بدوره من المدرســة الشكلانيــة، ويتضح عمله في كتابـــه (figuresIII) فقد فرّق بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله: « الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المحكي عنه، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) » [4]

وقد عمل جنيت على مقاربة زمن الحكاية (الخطاب)من خلال المحاور الثلاثة التالية: الترتيب الزمني ، والمدة ، والتواتر .

وقد استفاد النقد العربي من الدراسة الغربية و ما أنجزه جنيت على وجه الخصوص ، إذ نهج نهجه وسلك طريقته كثير من نقادنا العرب لأنه كما يقول سيد إبراهيم: « لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمـــر فـــي نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله » [5]

و يمكننا القول : إن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها، ويُعنى بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين .

فإذا ما أراد الناقد رصد طريقة بناء ذلك الزمن فإنه يأخذ مناح شتى، وهو ما سنسعى إليه من خلال تتبع طريقة جنيت في تحليل رواية "شرفات بحر الشمال"، بوساطة محورين رئيسين هما الترتيب الزمني والمدة(**)؛ لإجلاء خصوصية ذلك البناء.

II– بناء الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال ":

1– زمن القصة :

تطرح "شرفات بحر الشمال"للروائي الجزائري الأعرج واسيني صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة؛ باعتبار التداخل الرهيب بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد هلامي يستحيل ضبطه بدقة.

فيزاحم الرواية إذن زمنان، الأول حاضر ينطلق من بيت الراوي ياسين الذي أثقلت كاهله خيبات متتالية، فقرر التوجه إلى "أمستردام" لحضور مؤتمر بها، يحدوه الأمل في نكران وتجاوز كل ما يذكره بماضيه الأليم. و يقضي خلال إقامته ثلاثة أيام سبقها اليوم الأول (يوم وصوله) وتلاها سويعات من اليوم الخامس (يوم مغادرته أمستردام باتجاه أمريكا). ولا يشغل هذان اليومان حيزا زمنيا كبيرا؛ باعتبار أن أحداث حاضر القص الرئيسة تمت خلال الأيام الثلاثة التي تتوسطانهما.

أما الزمن الثاني فهو ماض، ينزع إلى انفتاحات ترتد إلى أيام الطفولة الأولى لياسين ليشمل حياته الخاصة مع نرجس" صاحبة الصوت الإذاعي" ومحبوبته فتنة التي تركته ذات يوم رفقة رجل مجهول، و ما تلى ذلك من فقد أخته زليخة و أخيه عزيز إلى الأبد، مع موت غلام الله وانقطاع برنامجه الإذاعي.. إلى ما يداخل حياته من تفصيلات صغيرة. فهذان الزمنان، و إن شكّلا قصتين منفردتين يتمازجان لينصهرا في بوتقة واحدة.

تستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث خلالها، لكنها تبقى ذات صبغة ضبابية، حيث لا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة.

إن أهم زمن تاريخي ندرجه في هذا الصدد (أحداث أكتوبر 1988) وهذه السنة شهدت فيها الجزائر مظاهرات شبانية انطلقت في العاصمة الجزائرية ،وامتدت إلى بعض الولايات وكانت بداية للإصلاحات السياسية التي تمخض عنها ظهور عدة أحزاب، وقد وظف العديد من الأدباء هذه الأحداث في أعمالهم ونذكر منهم الكاتب رشيد بوجدرة في رواية "فوضى الأشياء ،والكاتبة أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد ،والأعرج واسيني في هذه الرواية . في هذا الوقت لقيت "نوارة" ابنة غلام الله حتفها عند مدخل باب الوادي، وهي في طريق العودة من الجامعة، و هو اليوم الذي أصيب فيه أخ حنين و هو عائد إلى البيت.

ويشكل هذا التاريخ منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر، وفي ارتباط بعض أحداث الرواية به سببا؛ حين يدفعنا الراوي إلى التمعن في تاريخ مأساوي آخر للجزائر نرى فيه النهاية التي آل إليها شابان لم يعنيا مطلقا بتلك المواجهات.

تشير القصة أيضا إلى سنة مغادرة ياسين الجزائر؛ أي سنة وقوع حوادث هذه القصة في قوله: « كأن تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة »[6]

فحوادث حاضر القص- إذن - يتحدد ببضع أيام من سنة 2002، و تبقى الإشارة إلى اليوم غير دقيقة، إلا ما نستدل عليه من قول ياسين قبيل سفره « كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال» [7]

لقد اختار الراوي فصلا فلكيا واحدا هو "الشتاء"، لتختص نهايات شهر ديسمبر بوقائع القصة. ولا شك أن لاختيار هذا الفصل ما يسوّغ وقوع أحداث هذه الرواية بعينها، إذ تؤدي إلى نزوع عاطفة معينة نحو الهيمنة و الاستحواذ « إنه يلبس الذكريات عمرا، ويحيل على ماض طويل» [8] و هذا ما ينطبق على شخصية ياسين الذي انفتحت ذاكرته على ماض بعيد استعادت ذكرياته السابقة.

إضافة إلى أن ليل الشتاء طويل و بارد؛ و بهذا نفسر انسياب مخزون الذاكرة لتقصير تلك الساعات الباردة التي لا يدفئها غير ذكريات الماضي، التي ازدادت إيغالا لحظة كشف دواخل الذات مع شخصيات أخرى مثل حنين اليد التي تلقفته بأرض أمستردام .

وإذا استطعنا ضبط زمن حاضر القص بوساطة الأيام التي قضاها ياسين بأمستردام ، فإنه يستحيل ضبط زمن الماضي الذي يغرق في ذكريات لا زمنـــية تتداخل بشكل رهيب ، ماعدا المؤشر التاريخي الذي سبق ذكره، وكذا يوم توجه فتنة إلى أرض أمستردام، الذي يتحدد في مقولة ياسين السابقة

"عشرون سنة بالضبط" من لحظة التلفظ ؛ أي إن الزمن يتحدد بنهايات ديسمبر 1982.

ونحاول فيما يلي وضع جدول يضم تسلسل حوادث القصة المفترضة، مزاوجين بين زمن حاضر القص و ماضيه، و مستدلين ببعض ما توحي به الرواية من مؤشرات زمنية تُقدِم حدثا على آخر أو تأخره.

الحدث	مضمون الحدث	المؤشر الزمني	الصفحة
01	قصة نرجس وعشقها للعمل الإذاعي .	قبل 1982	306
02	ياسين دون العاشرة/ أيام المدرسة / عجزه في مادة الإنشاء/ عشق صوت نرجس/ بداية تعلمه لصنعة الطين .	قبل 1982	162
03	قصة ياسين مع فتنة/ زيارتها لمنزلهم / تعلمه الموسيقى منها.	قبل 1982	31
04	موت أخ فتنة / إرسال فتنة إلى فقيه القرية لمداواتها / مغادرتها القرية .	قبل 1982	33
05	بلوغ ياسين 18 سنة ودخوله معهد الفنون الجميلة بوهران.	قبل 1982	38
06	قصة زليخة ثم موتها / انقطاع برنامج نرجس .	قبل 1982 (الجمعة الأول من شهر	174

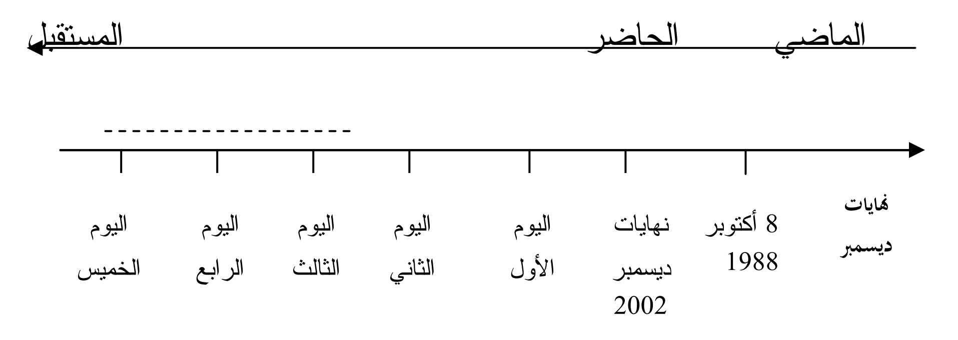
		مارس)	
07	مغادرة فتنة القرية نهائيا / شيوع خبر وفاتها	1982	61
08	تجولات عزيز رفقة ياسين وبناء مدينة طوباوية .	بعد 1982	211
09	تعرف ياسين على صفاء - سعدية - نادين – ليلى - رشيدة.	بعد 1982	101
10	موت ابنة غلام الله .	18 أكتوبر 1988	196
11	إصابة أخ حنين .	8 أكتوبر 1988	294
12	مرض حنين / موت والدها .	بعد 1988	295
13	إرسال غلام الله إلى المستشفي / موته .	بعد 1988	208
14	موت عزيز .	بعد 1988	229
15	قضاء ياسين سبع سنوات الأخيرة في خوف وعزلة.	2002/95	21
16	دعوة حضور مؤتمر أمستردام ومنحة لوس انجلس .	2002	74

17	استعداد ياسين للرحيل إلى أمستردام .	نهايات ديسمبر 2002" اليوم الأول"	10
18	نزول ياسين مطار أمستردام / استقبال ماريتا له/ إقامته الأولى بالفندق .	نهايات ديسمبر 2002"اليوم الأول "	77
19	توجهه إلى منزل آن فرانك / متحف الريشكميوزم "الساعة 10:30" /تعرفه على حنين.	2002 " اليوم الثاني "	111
20	ذهابه إلى بيت حنين ولقاؤه بفيديريكو وكليمونس / عودته إلى الفندق .	2002 (ليلا)	141
21	توجهه إلى الريشكميوزم لملاقاة كليمونس و الذهاب إلى قبر والدتها .	2002 " اليوم الثالث "	230
22	ذهابه مع حنين إلى نورما بمقر الأرشيق / تنقلاته مع حنين : الميناء - السوق العربية / توجهه مع الشيخ المغربي إلى مقبرة المنسيين .	2002 " اليوم الثالث "	233
23	الانتقال إلى متحف آن فرانك –	2002	266

	الميوزيكاثير/ توديع الجميع ثم مغادرته المكان رفقة حنين .	" اليوم الرابع "	
24	وصوله إلى بيت حنين / مغادرة المنزل نهائيا بغية سفره إلى أمريكا .	2002 "اليوم الخامس " (3 صباحا - 5 صباحا)	316

لقد اتضح من خلال هذا الجدول استحالة ضبط حوادث القصة المفترضة؛ نتيجة التداخل الــشديد بين حاضر القص، الذي وإن استطعنا تحديد وقتــه بأيــام قليلة (ح 17...ح 24) فإنه يستحيل تحديد زمن الماضي الذي يرتد إلى سنوات عديدة قبلها، لا يمكن من خلالها موقعة أحداثها بالضبط أو التكهن بزمن وقوعها لانعدام مؤشرات تدل على ذلك.

ولنا أن نوجز ما ذكرناه سابقا في الشكل التالي الذي يلخص محطات القصة المفترضة المشار إليها بتحديدات زمنية واضحة:





أحداث الزمن الماضي معبر عنها بالسنوات (زئبقية زمنية) أحداث الزمن الحاضر معبر عنها بالأيام

2- زمن الخطاب:

إذا لم نستطيع تحديد الإطار الزمني الذي تدور فيه الأحداث؛ إلا بالتركيز على السنوات التي تبرز صراحة، أو التي يمكن التكهن بها بواسطة مؤشرات زمنية معينة، فسنحـــاول فيما يلي مقاربة زمن الخطاب الذي يظهر تميز طريقة الراوي في بناء زمن القصة المفترضة من خلال محوري جنيت التاليين:

2-1-الترتيب :

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة ولم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر.

وتتم دراسة الترتيب في الرواية بـــ « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة » (9)

ونقيم هذه المقارنة بواسطة إشارات روائية صريحة أو ضمنية قد تختفي، فيصبح الترتيب غير ممكن، كما هو حال روايات آلان روب غرييه(A.ROBBE GRILLET)التي يمحى فيها كل أثر يدل على الزمن [10]

يطرح زمن خطاب"شرفات بحر الشمال" صعوبة كبيرة إلى درجة تجعل من التتبع الزمني الدقيق له أمرا يكاد مستحيلا؛ نظرا للتداخل الشديد بين زمن الحاضر الذي يرتد إلى لحظات الماضي البعيد.

وسنعمل على مقاربة النظام الزمني في الخطاب من خلال الفصول المقسمة عليه ، لنؤكد قولنا السابق، معتمدين على هذين الزمنين "الماضي والحاضر" اللذين سنرمز لهما بـــ" زم " و " زح " على التوالي، مع ما اشتملت عليه الفصول من حوادث مزاوجة بينهما دون ترتيب منطقي، محيلين في ذلك إلى أحداث القصة المفترضة بأرقامها التي عملنا على ترتيبها في جدول سابق.

الفصول	المقاطع الزمنية
1- روكيام الأحزان فتنة	زح – ح 17 زم – ح15 / ح8 / ح3 /ح4 / ح5 / ح6 / ح7 .
2- جراحات الذبيح العاري	زح – ح 18 . زم – ح16 / ح9 / ح15 .

3- دورية رامبرانت الليلية	ز ح – ح 19
4- رومانس موسيقى الليل	ز ح – ح 20 زم – ح2 / ح6 / ح12 / ح15 .
5- تراتيل الإنجيل المفتوح	ز ح – ح 21 زم – ح8 / ح10 / ح13 / ح14
6- أغصان اللوز المر	ز ح – ح 22
7- حقول فان كوخ اليتيمة	ز ح – ح 23 زم – ح1 / ح11 /ح12 .
8- حدائق عباد الشمس	ز ح – ح 24

نلاحظ اللاترتيـــب الزمني الذي ينتهجه الخطاب، حيث نشهد تقاسم ذكريات الماضي مجريات أحداث الحاضر الروائي . فما السر الكامن وراء هذا الخلط الزمني الرهيب ؟.

نلج عتبات الفصل الأول بمفارقة زمنية يحددها قول الراوي: (كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا).

إنه مدخل زمني محض يحدث مفارقة زمنية جد شاسعة، تعود إلى ماضي يبلغ عشرين سنة من لحظة التلفظ، يريد الراوي ربطنا من خلاله بفتنة والفصل شتاء فكأنها الشرارات الأولى التي توقظ أحداثا مر عليها سنين طوال، مع استعداد لانتــقال مكاني (ح17) أول مرحلة تحضيرية قصد إليها ياسين؛ للنبش في مكامن الذات الساردة.

فلحظة الحاضر- إذن - وإن تحددت جزئيا بواسطة العوامل الزمنية المذكورة آنفا، تلعب دورا رئيسا في إثارة النوازع الكامنة للزمن النفسي عند شخصية الراوي – البطل ، الذي يشهد فراغا رهيبا وفق معطيات ماضيه الأليم الذي نربطه بمغادرة فتنة القرية؛ ولهذا نشهد تدبيج الفصل الأول بالحديث عن يوم رحيلها ذاك، مع شذرات من حياته رفقة عزيز وموت زليخة وغلام الله، يمكن تفسيرهما بالإرهاصات الاستطلاعية أو الاستشرافات ، التي يحاول الراوي بثــها باقتــضاب قبل الولوج إلى عوالمها مفصلة في فصول لا حقة؛ لذلك نجد استعادة ياسين لحكاية فتنة تأخذ الحيز الأكبر من الاهتمام وهو على متن الطائرة خلال الفصل الأول المعنون أصلا بروكيام[مرثية] الأحزان فتنة.

يثار بعد هذا كلام ينبئنا بنزول الطائرة، مع ما يتركه الفراغ أو البياض للقارئ من احساس بانتهاء الفصل الأول للولوج إلى عالم جديد، ينطلق من رحم اللحظة الآنية .. إنه بمدينة أمستردام بدعوى حضور مؤتمر بها، فيحاول اطلاعنا منذ البدء على حيثيات هذه الدعوة مع منحة لوس أنجلس و مالاقاه جراءهما من تسهيلات بغية مشاركته، التي تحدث مفارقة أخرى، تعود بنا إلى سنوات خلــت، لم يكن يتجرأ فيها على قراءة الدعوات حتى لا يصاب بشهوة الخروج...سنوات عادت إلى الاستيقاظ بمجرد استلقائه على سرير غرفة الفندق. يقول: « تركت نفسي أنساب مثل الماء على السرير المريح » (11)

إنها عبارة تتصل اتصالا وثيقا بمكامن النفس، التي أعادته إلى تذكر فتنة بقراءة رسالتها التي سلمتها إياه قبيل انطفائها، وسنوات خوف تلتها لم يكن له

من أنيس فيها سوى هربات نحو البحر، وأجساد محنطة يصنعها من تربة قريته، ونساء ربطته بهنّ علاقات لم تستطع – مع ذلك – ملء الفراغ العاطفي الذي خلفته فتنة.

نعود إلى الحاضر في (دورية رامبرانت الليلية) التي يطغي عليها الزمن الحاضر؛ باعتباره اليوم المخصص لإقامة المعرض، حيث تعرف على حنين التي يقول فيها: « منذ اللحظة الأولى قرأت في البؤبؤ الناصع البياض(..) السر الذي لا يفشى بسهولة لأكثر من اثنين » (12) . و هي المقولة المفسرة للعودة في (رومانس موســيقى الليل) إلى أحضان الماضي البعيد ، حيث يقص ياسين على مسامع حنين أيام الدراسة الأولى، وعشقه لبرنامج آخر الليل الإذاعي، ومأساة موت أخته زليخة، وتحكي له قصة مرضها وموت والدها... إنها الذكريات تطل من كوة الذات منتهزة الفرصة السانحة لذاكرتين متقدتين بعوالم الماضي الذي خالطته عودة دائمة إلى الزمن الحاضر.

وهو الزمن الذي ينطلق منه فصل (تراتيل الإنجيل المفتوح) أين نشهد يا سين بغرفة الفندق وقد أخفق في استدراج النوم، فيندفع البحر بقوة في ذاكرته..إنه يوفر الفرصة لانزلاقات الروح و استدعاء الذكريات.. هاهو يدخله من بوابة أخيه عزيز ليسترد أيام تجوالهما وبناؤهما لمدينة طوباوية على حافة البحر، كما أنه الوقت الملائم لاسترجاع تراتيل غــلام الله - مدرس القرآن - الذي أفنى حياته في مهنة التعليم ، ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته نوارة في حوادث 8

أكتوبر 1988، ليختطف في نهاية الأمر، ويعثر عليه مصلوبا في إحدى الزوايا.

نعود إلى الحاضر مرة أخرى على عتبات الفندق صباحا، وقد نشعر بهذا الانتقال بواسطة فواصل رقمية يختص به الخطاب في ثنايا الفصل الواحد... يتمشى ياسين باتجاه الريشكميوزم ، إنه حزين ووحيد مع إحساس بالموت يصحبه أينما حل. ربما هي الفرصة لتدفق ذكرى اغتيال عزيز التي كلما حاول تفاديها تزداد توغلا في نفسه.

ويتواصل زمن الحاضر في (أغصان اللوز المر) أين يتوجه ياسين وحنين للبحث عن اسم فتنة بين دفاتر الأرشيف الوطني، ليحدث استراد لحادثة توجه ياسين إلى المقبرة رفقة كليمونس لزيارة قبر والدتها التي قطع الحديث عنها في الفصل السابق، ليرجئه إلى بداية الفصل السادس؛ وقد نفسر هذا بكثرة الاسترجاع ضمن الأحداث التي قد تختص بحوادث الزمن الحاضر القريب جدا، أو أنها محاولة أخرى لخلخلة خطية الزمن ، التي تخيـــم على أجواء الخطاب، كما قد تكون هذه الحادثة محاولة ربط تـــيمي لما يتـــسم به فصل " أغصان اللوز الحر" من حوادث أليمة، بدءا بقصة كنزة زوجة الأمير الهولندي ، وتينا الوهرانية، إلى أصحاب مقبرة المنسيين، في رحلة بحث ياسين عن فتنة التي لم تزده إلا حيرة وتوهانا، نعود على إثرها إلى الزمن الحاضر لنشهد يوم التكريمات الذي أقامه المؤتمر، يودع ياسين على إثره أصحابه ويخرج رفقة حنين، التي تفتح سجل ماضيها هذه المرة له، كاشفة عن أبرز خصوصيات حياتها، لنلج بوابة الفصل الأخير " الساعة الثالثة صباحا " ببيت حنين، دون فراغ بياضي، مما قد يوحي بتعالق الفصلين.

إنها النهايـــة التي قد تعبر عن أرقى مظاهر النشوة النفسيـــة - التي ركزنا عليها منذ البدء - المتمثـــلة في اللذة الجنسية، التي قد يكون القصد منها التخفيف على الشخصية من وطأة الحاضر وقسوته، والإفراغ لشحناتها واضطرابها حيال الواقع، بل حيال المستقبل الغامض والمجهول أيضا؛ باعتبار أن الرواية تنتهي بمغادرة ياسين مدينة أمستردام للتوجه إلى أمريكا.. و هي رحلة أخرى تظل طي المجهول، على أنها تحمل ميزة إيجابية؛ لأنها تترك الباب مفتوحا لافتراضات القراء وتخيلاتهم، لتتفنن في نسج جزء ثاني لأحداث هذه الرواية.

فالخطاب -إذن- ينتهج خلطا زمنيا في سرد حوادث الماضي، إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة مع افتتاحات على الزمن الحاضر بداية كل فصل -ما عدا الفصل الأول - تعيدنا إلى الأحداث الراهنة التي لا تلبث أن تعود إلى غيابات الماضي؛ و نفسر هذا الخلط بشرنقـــة الزمـــن، الذي يتخم الذاكرة بذكريات تتداعى في ذهن الراوي في كل لحظة من لحظات الحاضر..إنها الذكريات التي ترتبط بالحالة النفسية والشعورية لصاحبها .

يطلق جنيت اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية؛ أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب. ونميز في ذلك بين الاسترجاعات(Analepses) والاستباقات(Prolepses). ولكل مفارقة سردية مدى "Portée "و سعة"itude ". يقول: « يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة(..) سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية.

ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها » (13)

فالمفارقة -إذن- تتميز بمصطلحين هما الاسترجاعات والاستباقات اللذان يتفرعان بدورهما إلى أنواع عدة:

2-1-1- الاسترجاعات : وهي الارتداد إلى أحداث ماضية ، وتتنوع إلى :

2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي (Analepse externe) : وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها؛ لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة (14)

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في"شرفات بحر الشمال" منحى واحدا ، حين يسترجع ياسين السنوات التي قضاها في وطنه قبل مغادرته. فيسترجع بعضا مما بقيت آثاره سيئة في نفسه، فيحدثنا عن قصة الميترو التي ظلت قضيتها بين أخذ وردٍّ سنوات عدة دون نتيجة تذكر. ويحاول الراوي من خلال هذا الحديث قيادتنا إلى مأساة بلاد بأكملها لا يمثل مشروع الميترو إلا جزءا ضئيلا منها. يقول على ألسنة من يتداولون هذه القضية :

« عندمـــا يتساءلـــون فيما بينهم عن الميترو يجيبون بالتمتمـــة وهز الرأس: لو كان فقط جاءت في الميترو تهون.البلاد كلها معطلـــة مثل محرك تعب من كثرة الاستعمـــال السيـــئ له » (15)

يسترجع ياسين كذلك جوانب من حيوات شخصيات فنية وأدبية مختلفة، قد لا تشكل جزءا هاما من خطاب الرواية، لكنها تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يعتور كوامن بعض الشخصيات، وفهم ما يختلج بنفسها.

فحينما يحدثنا الراوي عن فانسون فان غوخ، و ماياكوفسكي، وبوشكين، و فرجينيا وولف، إنما يركز على لحظات يأسهم التي أدت إلى انتحارهم خاصة.

و يجد القارىء نفسه محتارا حقا حينما يسرد لنا ياسين قصة حبيبته فتنة التي قد تكون فضلت الانتحار بين موجات البحر كما فعلت فرجينيا وولف؛ بهذا نفسر قصصا أخرى متناثرة في ثنايا الخطاب، مثل حكاية كنزة زوجة الأمير الهولندي التي فضلت رمي نفسها في البحر ، أو عبد الرحمان الذي أحرق نفسه بعد حياة شطط عاشها بأرض الغربة، أو الفنان العراقي الذي غرز سكينة حادة بصدره، و غيرهم ممن ضمتهم مقبرة المنسيين بأمستردام...و ربما تكون هذه حياة الجزائري خاصة، الذي إن لم تصله يد غادرة تنهي حياته بوطنه، فإنه سينهي حياته بشكل فجائعي بأرض المنفى.

بل أن الرواية تدبـــج صفحاتها الأولى بمقولة لفان كوخ قبل انتحــاره بخمسة عشـــر يوما : « يبدو لي أني خسرت موعدي مع الحياة ، و أشعر اليوم كأن هذا منتهــاي الذي عليّ أن اقبل به » (16)

فالخسران واليأس ما دفع ياسين مغادرة وطنه بعد كومة سنوات انقضت، خسر فيها أعز أحبائه، و مستقبل غامض يكشف في كل لحظة أسراره المخيفة. فهو في الواقع "لم يترك وطنا إلا ليتزوج قبرا بالمنفى" على الرغم من الحفاوة التي حظي بها بأرض أمستردام .

2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي (Analepse interne) :

ويرتد إلى ماضي لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها وهو نوعان :

2-1-1-2-1-الاسترجاع الداخلي الغيري(A- I- hétérodiégétique)

وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها -كما فعل غوستاف فلوبير بشأن إيما -أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد. [17]

لا يشغل هذا النوع من الاسترجاعات حيزا كبيرا ضمن الخطاب، ويتضح في قصة الحاج الطاهر المسيلي صاحب البيت الذي كان يسكنه ياسين [18]. فنتعرف على تلك البناية التي كانت في الأصل معملا صغيرا لرجلين إسباني ومالطي حوّله الطاهر بانتهازية إلى شقق صغيرة.

2-1-1-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي (A-I- homodiégétique) :

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، ويظهر خطر التداخل هنا واضحا بل محتوما في الظاهر، ويمكن أن نميز فيه نوعان آخران :

2-1-1-2-2-1-الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي (A-I-H-Complémentaire)

ويضم مقاطع استعادية، تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذوفا مطلقة؛ أي نقائص في الاستمرار الزمني.[19]

وهناك نوع آخر من الفجوات، على أن له طابعا زمنيا أقل صرامة من سابقة، فلا يقوم بالغاء مقطع زمني، بل إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا، و يمكن تسمية هذا النوع من الحذف نقصانا (paralipse).[20]

يشغل هذا النوع أكبر حيز في الخطاب؛ إذ ترتد ذاكرة ياسين إلى الماضي البعيد لتصور ذكرياته، فنجده يستعيد حدثا معينا سرعان ما يقطعه، ليؤجل الحديث عنه في مواضع أخرى.

ولا شــك أن سبب ذلك التداعي الشديد لأفكاره، إذ تنساب لتقص عليها حدثا ما لاتكمله؛ نظرا لانقطاعات تستدعيها العودة إلى الحاضر الروائي في معظم الأحيان.

وتتكرر هذه المشاهد في الخطاب بشدة، أين يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما يبنيان "مدينة الأطياف". فمثل هذه الحادثة يذكرنا بها في موضع معين، يقطع الحديث عنه حدث آخر، ليعود إلى استكماله في مواضع أخرى.

ومثل هذه المواقف تتعدد، يمكن إجمالها في حديث ياسين عن فشله في مادة الإنشاء أثناء دراسته الابتدائية، وكيف كانت تؤنبه المعلمة. ويرتبط هذا الحدث بقصة أخرى تتكرر أيضا في مواضع عدة، هي تعلقه بصوت نرجس، والرسائل التي كان يبعثها إليــها، وكذا تذكر الأيام التي قضاها رفقة أمه و زليخة في صنع الأواني الفخارية. و يوم مغادرة زليخة الحياة ثم موت غلام الله. وبعد كل هذا يأتي استرداد السنوات السبع الأخيرة التي قضاها ياسين في عزلة وخوف شديدين خوفا من اغتيال غادر.

فكأن الراوي بواسطة هذا يشوق القارئ إلى معرفة تفاصيل هذه القصص تدريجيا؛ إذ نراه يفتتح الحديث عن جزء من حياة شخصية ما ثم يقطع الحديث عنها، تبعا لما يفترضه المقام ليعود إلى استكمالها في مواضع أخرى.

ويقف ضمن ما اسماه جنيت نقصانا مثال واحد، أين يخبرنا الراوي بأن لعزيز ولدا اسمه يوسف، لكنه لا يتعرض إلى قصة زواجه أو اسم زوجته. فكل ما يشير إليه الزيارة التي قادته (أي ياسين) ذات صباح إلى قبر عزيز رفقة ابنه ذاك، وما دار بينهما من حوار قصير حول صاحب القبر، لينهيا زيارتهما بوضع باقـــة من النرجس على شاهدة القبر.

2-1-1-2-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري (A-I-H-Repétitive):

لا يأخذ هذا النوع أبعادا نصية واسعة إلا نادرا، بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص؛ أي عودات إلى الوراء (Repetroceptions).[21]

يتعلق هذا النوع بتلميحات يبديها الراوي حول قصة النساء اللواتي تعرف عليهن بعد ضياع فتنة أو حديث كليمونس عن ماضي والدها الرجل المسرحي، و حكاية كنزة، وماضي والد حنين.[22]

2-1-1-3- الاسترجاع المختلط (Analepses mixte) :

وهو استرجاع مزاوج بين الداخلي والخارجي، يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينضم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه.[23]

من خلال هذا النوع نتعرف على سيرة الراوي التي يحاول بعثها، باقتفاء تفصيلاتها تدريجيا.حيث ينطلق السرد لحظة مغادرة ياسين بيته للانتقال إلى أمستردام، فيسترجع قصة صاحب المنزل الذي قطن فيه سنوات عدة، ليندلق لسانه بعدها في قص تفاصيل حياته، التي تتكشف تفاصيلها شيئا

فشيئا وما يتعلق بأبرز محطاتها السابقة، مع ذلك التداخل بين الاسترجاع الخارجي الذي لا يفتأ أن يتمازج مع الداخلي ومنطلق الحكاية الأولى.

ويبقى لهذه الاسترجاعات جميعا دور كبير في تزويد القارئ بمعلومات ماضية، تشكل مسببات هذا الحاضر وأحد نتائجه.

2-1-2- الاستباقات :

وتعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ويرى جنيت أنها أقل تواترا من الاسترجاعات في التقاليد الغربية على الأقل ، مع أن الملاحم الكبرى "الإلياذة" و"الأودسية " و "الإنياذة" تفتتح بنوع من المجمل الاستشرافي، وتعد الرواية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة لهذا النوع، وتنقسم بدورها إلى أنواع تحمل الأسماء ذاتها المذكورة في الاسترجاعات [24].

تظهر الاستباقات في"شرفات بحر الشمال" كإشارات عامة عن حوادث ماضي الراوي التي يثيرها قبل أوانها نحاول إجمالها في الجدول التالي:

	مضمون الاستباق	نوعه	الصفحة
01	مغادرة فتنة	داخلي مثلي تكراري	10
02	مقتل غلام الله.	داخلي مثلي تكميلي	/194/75/29/12 228
03	مقتل عزيز	داخلي مثلي تكميلي	/194/75/29/12 229
04	ما ستصير إليه البلاد بعد زمن	خارجي	18

05	استلام ياسين كمان فتنة قبل مغادرتها	داخلي مثلي تكراري	26
06	وفاة والد حنين	داخلي مثلي تكراري	135
07	وفاة زليخة	داخلي مثلي تكميلي	/46/42/38 /179/156/137 185

نلاحظ اللعب بالزمن من خلال هذه الاستباقات التي لا تشغل حيزا كبيرا ضمن الخطاب، و يكون في ذلك خصيصة إيجابية؛ حيث إن الإكثار منها قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية يتم فيها الإعلان عن سر القصة بدءا كما تفعل أغاتا كريستي مثلا ثم ينتقل السارد إلى تفصيل الأحداث وفق مقتضيات الخطاب.

ويشير حسن بحراوي إلى اعتبار التطلعات (Anticipations) عصب السرد الاستشرافي، إذ تعتبر « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما (..) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان "Annonce" عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ».[25]

فللاستشرافات من خلال هذه المقولـــة وظيفتـــين تسند إليهما ، أما النوع الأول فيتعـــلق بما هو تمهيدي ، و تأتي فيه التطلعات مجرد استباقات

زمنية، الهدف منها التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي. في حين يؤدي النوع الثاني وظيفة الإعلان، عندما يُصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لا حق.

تتوزع الاستباقات في الخطاب بين ما هو تكراري وتكميلي، وتعتبر بمثابة التطلعات التي تشكل التوطئة لأحداث سيجري الحديث عنها لا حقا، تختص بمصائر بعض الشخوص الروائية.

وتندرج هذه التطلعات ضمن النوع الثاني الذي يؤدي وظيفة إعلانية، عندما يصرح عن وقائع مختلفة سيشهدها السرد لاحقا، تترك القارئ في حالة انتظار، غير أنها لا تحسم بسرعة؛ باعتبار أنها إعلانات ذات مدى طويل، أين تستغرق صفحات طوال متتالية لتتحقق فعلا، فنتعرف- إذن- من خلالها على مصائر عزيز وغلام الله و زليخة .. قبل أن يحدثنا عما سبق موتهم.

وقد نجد استشرافا من نوع آخر في مضمون الاستباق الرابع ، و ذلك في كلام الراوي عن عدم الوصول إلى نتيجة بخصوص قضية الميترو:

« قيل إن السبب هو فائض المياه الجوفية بينما على سطح الأرض كان السكان يموتون عطشا. سنصل إلى زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء على قطرة ماء. سيهجم الأقوياء والمسلحون على الآبار والسدود والمسارح لتتقاسم مائها واليائســون سينزلون إلى البحر يشربون ماءه المالح وينتظرون بشغف تحت قيض الشمس العسيرة ، الموت الذي تأتي به الأمواج المتعاقبة » [26]

يتضح من خلال هذه الفقرة استدعاء الراوي لأحداث يستشرف وقوعها، بالاستنـــاد إلى حقائق ملموسة، نشهدها في الوقت الراهن، فهل ستتحقق هذه الرؤى ؟

يضيف ياسين قائلا:

« عندما حكيت قصة الميترو لجاري المهندس عمار كما أتصورها(..) بعد سنوات جاءني بوجه منكسر ليؤكد لي أن البلاد تنتحر وحكاياتي التي رويتها له حول الماء، ستصير حقيقة: تصور؟ قال وهو يبتلع ريقه بصعوبة، مدينة تعوم على الماء وناسها يموتون عطشا؟ الماء الآن يُضخ نحو البحر ليتلف هناك أملا في تجفيف التربة. إنهم يقتلون المدينة» [27]

لا شك أن الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق الزمني تعبر عن رؤية مستقبلية، ونبوءة تحققت فعلا، بالنظر إلى ما أضحى عليه الواقع الراهن.

2-2- المدة (La durée) :

يعترض دراسة زمن الخطاب صعوبات جمة ،ومن هذا المنطق يقترح جنيت مصطلح السرعة (Vitesse)، أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين لا يشار إلى الزمن القصصي بدقة.[28] تتحدد حوادث القصة -ما ذكرنا سابقا-خلال أيام قلائل من سنة 2002، وقائع حـــاضرة لا تفـــتأ أن تعود إلى الماضي. وعلى الرغـــم أن حوادث الماضي لا تحتكم إلى فترات زمنية فإننا سنحتكم إلى السنوات التي ضمت تلك الحوادث، مع الأيام

التي قضاها ياسين بأمستردام، في دراسة سرعة الخطاب، لنرى أيها احتلت الجانب الأوفر.

و إذا قمنا بعملية حسابية، فإننا نحصل على النتائج التالية:

س < 1982 ← حوالي 64 صفحة .

1982 < س < 2002 ← حوالي 78 صفحة .

س > 2002 ← حوالي 160 صفحة .

نلحظ التوزيع غير المتكافئ للصفحات على السنوات التي يغطيها الخطاب ، بل يظهر لعب شديد بالزمن في تقديم حوادث القصة.

يظهر الحاضر الروائي أوفر حظا من الماضي، على الرغم من قصر المدة الزمنية التي يشغلها، فما هي إلا أيام معدودات قضاها الراوي بمدينة أمستردام قبيل مغادرته لها ونشهد هذا الطغيان خلال الفصل الثالث والسادس والثامن؛ ومرد ذلك محاولة تتبع ياسين في تنقلاته بأرض المنفى، إذ تقوده قدماه إلى أماكن عدة يحاول من خلالها الإحاطة بحيثيات زياراته تلك(منزل آن فرانك، متحف الريشكميوزم، منزل حنين، بناية الأرشيف الوطني، الميناء، السوق العربية، الميوزيكاثيير ...) .

أما السنوات التي ترتد إلى ما قبل سنة 1982، فإنها تغرق في وقائع عدة لا يتحدد زمن حدوثها، ماعدا أنها جرت قبل مغادرة فتنة القرية "نهايات ديسمبر 1982"، فترتد ذاكرة الراوي إلى الماضي البعيد...حوادث عدة تسبق الولوج إلى سنوات جـديـدة تشكـل فترة حاسمـة في حياته (1982-2002)؛ إذ شهدت تغيرات عدة كان لها وقع شديد على نفسه، على أن ما

تختص به كما هو حال الفترة السابقة، التركيز على المحطات الرئيسة من حيوات شخوص الرواية؛ باعتبار أن باقي الأحداث لا تشكل تمفصلات هامة في حياة الراوي وغيره.

ونجد أن حوادث أكتوبر 1988 تعتبر حدثا هاما لم يكن إلا بداية للرفض وغرق الجزائر في أزمات مختلفة كانت الأحداث الدموية أبرز محاورها، وهو ما عبر عنه في غير موضع من خطاب الرواية.

وأوجد جنيت لدراسة السرعة هذه أربع تقنيات حكائية أطلق عليها اسم الحركات السردية الأربع (Les quatre mouvement narratifs) نفصل الحديث فيها و نرمز في الوقت ذاته لزمن القصة بـــ(زق) وزمن الخطاب بـــ(زخ). ونقف الآن عند الحركات السردية الأربع كما حددها جنيت، لنشهد طريقة اشـــتغالها في "شرفات بحر الشمال" تدريجيا، بدءا بالتقنية السائدة إلى آخر واحدة.

2-2-1- المشهد (Scène) زخ = زق :

ونقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد، على أن جنيت لا يرى في الحوار أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيل بها. من ثم لا يمكن القول بتساوي زمني القصة والخطاب إلا من جانب عرفي فقط .[29]

يشكل المشهد التقنية الرئيسة التي ينبني علـــيها الخطاب ، وإن كان هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي يُعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات و قناعاتها.

فالتقديم المشهدي موزع على نطاق واسع، مما قد يجعل تفضيل مشهد و عرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة؛ نظرا لما يكتسيــه كل واحد في أداء وظيفــة يرتضيهــا السارد،

وتتوزع هذه المشاهد بين وقائع الحاضر وماضيه، أين تتجسد الأولى في محاورة الراوي للمضيفة على متن الطائرة وبعد نزوله، لتتكثف المشاهد بمدينة أمستردام من خلال لقاءات مختلفة أثناء إقامة المعرض خاصة، منها حنين التي أعادته إلى ذكريات الماضي، أو في رحلة بحثه عن فتنة.

تتجلى المشاهد الأخرى في رحلة سرحان الذاكرة إلى الماضي البعيد، التي تعبر بحق عن ملكة عالية في استعادة شريط الذكريات بحواراته الخالصة، إذ نراه يحادث عزيز بعد رميه الزجاجة الواحدة بعد الألف في بحر مدينة الأطياف، علها تصل إلى فتنة:

«– أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة ؟

– هذه المرة تختلف عن الألف السابقة . الأعداد عندما تغلق تموت ولهذا فتحتها بالواحد ولكنني سأتوقف هنا حتى أتلقى ردا .

عبث جميل(..) في كل مرة تردد نفس الشيء. آخر مرة قلت لي: عليّ على الأقل أن أغلق العدد حتى لا يبقي مبتورا. وها أنت اليوم تفتحه من جديد ..» (30)

إن ما تختص به هذه المحاورات أيضا غرقها في ماضي أشد إيغالا من سابقه، حين تحال الكلمة بدورها إلى أصوات أخرى، كما هو حال فتنة التي راحت تقص على مسامع ياسين حكاية زواج والديها :

« قالت له: اختطفني. اختطفها وتزوجها. (..)عندما ذهب إلى جدي قالت له يما نجمة: لا تذهب سيقتلك. أصبر سنة أخرى على الأقل. قال لها: إذا صبرت سنة سأكون في عين والدك جبانا(..) عندما وصل كان جدي ينتظره بسلاحه(..) أنزل أمي من الحصان. سألها سؤالا واحدا ثم أغلقها الملف نهائيا: هل تزوجتما كما نص عليه الكتاب، قالت: نعم..» [31].

فياسين يعود بنا هنا إلى حوادث ماضية مرت عليها سنوات طوال، ليحـــيل الكلمة إلى فتنة، التي تمرر الحديث بدورها إلى والديها. من هنا يتأتى إحساسنا بلا ماضوية هذه الوقائع كأننا نعايش تلك اللحظات وقت حدوثها.

فلا شك أن هذه المحاورة تدل على مقدرة دماغية فائقة على استرداد تلك اللحظات الغابرة، كما تعبر في مواضع أخرى عن رغبة دفينة عند الراوي في تدفئة وحدته الباردة التي سكنته منذ وطئت قدماه أرض أمستردام.

2-2-2- الخلاصة (Sommaire) زخ < زق :

وتتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل.[32]

و يذكر حسن بحراوي أن تلخيص الأحداث يتم بعد أن تتحول الأخيرة إلى قطعة من الماضي،كما يجوز تلخيص ما حصل في الحاضر، أو ما سيحصل في مستقبل القصة [33].

و هذا ما ينطبق على "شرفات بحر الشمال"التي كان للخلاصة فيها دورا هاما في تسريع حركة الحكي خلال مواضع تستدعي ذلك، حين تنحو إلى إيجاز الحـــديث عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة.

و تكثر التلخيصات هنا ؛ نظرا لطبيعة الرواية التي تحاول إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص لا يمكن الوقوف عندها وتتبع مجرياتها، إضافة إلى أن كثيرا منها يتدفق دفعة واحدة و وراء بعضه البعض.

ويميز حسن بحراوي في هذا الصدد نوعا يسميه الخلاصة غير المحددة، التي يصعب خلالها تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها؛ لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك [34].

وهذا ما يشكل الجانب الأوفر حظا في الخطاب، الذي يذر الباب شارعا لافتراضات القارئ وتخميناته ، كأن يلخص الراوي حكاية البناية التي كان يقطن بها، أو قصة تينا الوهرانية و حارس مقبرة المنسيين، أو حكايتا الفنان العراقي و عبد الرحمان وغيرهما ممن ضمتهم هذه المقبرة [35] دون إشارة صريحة إلى المدة التي استغرقتها كل قصة.

وما تختص به هذه التلخيصات تعدد أصوات أصحابها، إذ تسند إلى شخصيات روائية مختلفة تتكفل بإيراد عملية إخبارية معينة حول حادثة عايشت أحداثها أو سمعت عنها، بشكل ينطبق عليها مقوله حسن بحراوي حين يذكر أن

للخلاصة « وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض ، وتعمل على تحصيــن السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع »[36].

يقف إلى جانب هذا التوظيف تلخيص وقائع خلال مدة زمنية معينة يعمد إلى قياسها بدقة،و قد يكون لذلك علاقة بمضمون الحدث ذاته في دخيلة الراوي ، مثل تعبيره عن سنوات سبع منصرمة أضحت هاجسا يقض مضجعه [37]وهذا ما يفسر تكرارها في غير موضع من الخطاب ؛ كتعبير عن التدهور الأمني وحالة اللاستقرار.

كما تشكل بعض الوقائع تواريخ هامة لا تمحى من الذاكرة، وهي ما تتعلق بحياته الخاصة بفقدان أخته زليخة في أيام محدد عددها بدقة في قوله : «طوال الستة أيام التي تلت عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش، في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت » [38] .

وتبدو التلخيصات الزمنية غير المحددة أكثر دلالة وجودة ؛ باعتبار أنها تحيل إلى مشاركة فعلية للقارئ في نسج صور متخيلة غير مرتبطة بمدة محددة، حول حادثة معينة دامت أشهرا أو سنوات متتالية، توجز في فقرة أو سطر أو بضع كلمات.

2-2-3- الحذف (Ellipse) زخ = 0 ، زق = ن ⟸ زخ < زق

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويمكن أن نميز فيه ثلاثة أنواع: [39].

* حذف صريح (Ellipse explicite): ويعبر عنه بإشارات محددة "مرت سنتان"مثلا أو غير محددة "مرت سنوات طويلة".

تغترف "شرفات بحر الشمال" من المحذوفات الصريحة، وهي إما أن تقصي حوادث يشـــار إلى مدتها صراحة تحريا للدقة، مثل قول ياسين « بعد شهر عندما عدت إلى البلدة ، سألت أمي هل توقف عزفها » [40].أو الإشـــارة إلى مدة غير دقيقة مثل: « بعد سنوات جاءني بوجه منكسر ليؤكد لي أن البلاد تنتحر » [41] ، وقد تستعيض بمؤشرات أخرى تترك الباب مفتوحا لتخيلات القارئ كما هو ماثل في قول الراوي: « عندما تخرجت من كلية الفنون بعد سنوات عديدة دخلت الإذاعة للمرة الأولى (..) و في المرة الثانية زرت الإذاعة لا لشيء سوى توديع البلاد » [42]، فلنا أن نتخيل المدة التي فصلت زيارتي مقر الإذاعة... ولربما كانت طريقة أكثر فنية وجمالية، كما هو الحال في التلخيصات.

* حذف ضمني (Ellipse implicite): وهي ما لا يصرح النص بوجودها بالذات، إنما يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني.

ويقف الحذف الضمني إلى جانب سابقه في تشكيل خطاب الرواية، ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطيعة زمنية تحدثها الانتقالات الفجائية داخل الحكي، إذ نحس بانقطاع بعد مجيء فتنة وقرار ياسين بالمغادرة، أو قطيعة يحدثها الراوي في حديثه عن ليلى ورشيدة أو اقصاءات أخرى تتجلى في حديثه عن غلام الله وعزيز [43] .

* حذف افتراضي(Ellipse hypothétique): وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان. ويعتبر البياض الطباعي تقنية أخرى للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية، بل إنها قد تكون « الحالة النموذجية(..) التي تعقب

انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصـــة من جديد لمسارهـــا في الفصل الموالي»[44]

ويتجلى ذلك في البياض المتروك نهاية الفصـــل الثالث[45] الذي يدل على انقطاع مؤقـــت و استراحة خفيفة للقارئ.

2-2-4- الوقفة(Pause) زخ =ن,زق=0 ⟸ زخ ∞ >زق .

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[46]

تأتي الوقفة في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعانة بها في تشكيل الخطاب وتقف كجزء مكمل، يستعان به لإيقاف سريان القصة ليمنح الخطاب فرصة التدفق والامتداد.

وتشغل الوقفات الوصفية جانبا من الخطاب، وتؤدي وظيفة جمالية في غالب الأحيان، حين تتبع جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب.

حاول الراوي بواسطة تلك الأوصاف رسم بعض الملامح العامة لشخوصه باقتضاب، مثل الوصف الخارجي لكليمونس و بيدرو الفنان الأندلسي الذي التقى به أثناء إقامة المعرض. ويكون أدق تفصيل يتتبع جماليات الشيء الموصوف، الوصف الذي قدمه ياسين لحنين مع تشبيهات حاول إلصاقها به:

« دخلت من اتساع عينيها الصافيتين الفاتحتي اللون.مراكب مضللة للعابرين الباحثين عن النجدة. خزرة هادئة وحادة(..) بين اتساع العينين على الجهة الواسعة رأيت مرفأ بمعبرين متوازيين يزدادان عمقا كلما ركزت على شيء أو تساءلت. في نهاية انحدار الأنف المستقيم المستعد للافتتان شفتان لا تبطنان إلا الغواية بامتلائهما وسحرهما، بابان لقصر أندلسي مغلق على أسراره...».[47]

إنها وقفة وصفية دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من نصف صفحة من الخطاب، تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول الرائي بثها وتقديمها للقــارئ في لبوس حسن مثير بواسطة تلك التفصيلات الدقيقة.

ينضاف إلى هذا تشكيل لبعض الأمكنة التي مكث بها ياسين في أمستردام أو زارها، مثل غرفة الفندق ذات الطابع الكلاسيكي، ومنزل آن فرانك المزدان بلوحات مختلفة، مع وصف للوحة بيدرو الفنان الأندلسي، وتمثال كنزة الرخامي و لباس حنين [48] وهي على العموم أوصاف مقتضبة وغير دقيقة و مركزة.

و يمكننا القول في الأخير: إن خطاب الرواية يتبع طريقا ينسف الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة ،حين يزاوج بين زمنين هما الحاضر الذي لا يستغرق إلا بضعة أيام، لكنه يضم أحداثا أخرى متحررة في زمان متنها،حين تمتد لتغطي سنين طوال تشكل زمنها الماضي ويظهر اللعب الشديد بالزمن خلال هذه الفترة، فلا يُسنح للقارئ بأن يتابع القصة متنقلا بين حوادثها تدريجيا أو كما يفترض أنها وقعت.

ونرجع ذلك بدون شك إلى التداعي الشديد الذي تعيشه ذاكرة الراوي، إذ لا تحتكم لمنطق يحكم انبثاق ذكرياتها، فهي تتواصل مثلا مع قصة ما سرعان ما تقطع الحديث عنها لحظة العودة إلى الحاضر لتستكمله في مواضع أخرى دون ترتيب زمني منطقي؛ إذ قد تبدأ الحكاية من الأخير، كما هو حال قصة زليخة وعزيز وفتنة، ليستعاد الشريط من بدايته بغية معرفة تفاصيله الأولى ،و هذا ما يفسر طغيان الاسترجاعات الداخلية المثلية التكميلية.

و يستعان في كل ذلك بتوظيف الحركات السردية الأربع والتكثيف من المشاهد على وجه الخصوص، التي تنقسم إلى ما ينتج لحظة التلفظ (الزمن الحاضر) وتكثر هنا بواسطة لقاءات ياسين بمدينة أمستردام؛ ومرد ذلك جميعا محاولة كشف رحلة أيام قليلة بتفصيلاتها مما يجعل لكثرة الحوارات هنا دورا طبيعيا و هاما في الوقت نفسه .

وتظهر المشاهد كذلك في ارتداد ذاكرة الراوي إلى ذكريات الماضي لتعيدها بحرفيتها، الشيء الذي يجعلنا نعايش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل..فالذكريات تلاحق ياسين أنّى ذهب، لتجد لها منفذا من كوة ذاته المهوسة بترديد عوالم الزمن الماضي، زادتها أمطار أمستردام وبرودة جوها التصاقا به، وتعميقا لمسحة الحزن داخل نفسه.

الهوامش :

(1) صبحي الطعان :بنية النص الكبرى ،مجلة عالم الفكر ، ج 23 ، الكويت ، 1994 ، ص 445 .

[*] ارتبط لفظ (القصة) بلفظ (الخطاب) في الدراسات اللغوية،وقد كان الشكلانيون أول من فصل بين هذين المفهومين حين أشاروا إليهما بلفظتي المتن الحكائي والمبنى الحكائي ،إذ يشير الأول إلى الأحداث نفسها المتعالقة فيما بينها، في حين يتعلق الثاني بنظام ظهور تلك الأحداث. ينظر: مجموعة من الباحثين ، نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس" : ت/ إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشئين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الرباط ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 180 .

[2] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ،1992، ص 55.

[3] تزفتان تودوروف:الشعرية ، ت /شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، المعرفة الأدبية ، ط2 ، 1990 ، ص 47، 49.

[4] Gérard Genette , FiguresIII , editions de seuil , paris , 1972 , p 77.

[5] سيد إبراهيم: نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، دار قباء للطباعـــة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص 113.

[**] لن تتعرض هذه الدراسة لدراسة التواتر؛ باعتباره أمر مشهور لدى النحاة تحت مقولة الجهة أو الرؤية.

[6] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر،الجزائر، ط1، 2001، ص 78.

[7] نفسه، ص 10.

[8] Gaston Bachlar : poetique de l'espase , presses universitaire de France , paris , 1972, p 53.

[9] Gérard Genette : Figures III , P 78 ,79.

[10] نفسه، ص79.

[11] الرواية، ص 80.

[12] نفسه، ص 132.

[13] Gérard Genette : Figures III , P 89.

فعندما يعود بنا الراوي مثلا إلى قصة معينة تعود إلى الطفولة ، فإنه يكون لهذا الاسترجاع مدى ، هو بعدد تلك السنوات التي تفصله عن لحظة التلفظ ، وسعة ، وهي المدة التي شغلتها تلك القصة .

(14) نطلق اسم الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك ، ويمكن للاندماجات أن تكون أشد تعقيدا . وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها ، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما .
Gérard Genette , Figures III , P 90 , 91

(15) الرواية، ص 19.

(16) نفسه، ص8.

(17) يضرب جنيت مثالا لذلك بالفصل السادس لرواية "مدام بوفاري" لغوستاف فلوبير المخصص لسنوات ترهب إيما اللاحقة طبعا لولوج " شارل بوفاري " التلميذ إلى الثانوية ، الذي هو منطلق الرواية.

.91Gérard Genette , Figures III , P 90,

(18) ينظر: الرواية، ص 12، 15.

(19) تأتي مثلا إقامة مارسيل - بطل رواية بحث عن الزمن الضائع - في باريس سنة 1914 ، التي تروى بمناسبة إقامة أخرى تمت سنة 1916، ليعوض جزئيا عن حذف عدة سنوات طويلة قضاها في إحدى المصحات .

Gérard Genette , Figures III , P 92

(20) كأن يروي السارد مارسيل طفولته ، ويحجب وجود أحد أفراد أسرته ، لما قد يكون لموقف بروست من أخيه " روبير " ، إذا اعتبرنا رواية " بحثا عن الزمن الضائع " سيرة ذاتية حقيقية .

Gérard Genette , Figures III , P 93.

Gérard Genette , Figures III , P 95. (21)

(22) ينظر: الرواية، ص 101، 108 .

.114Gérard Genette , Figures III , P (23)

.105،106Gérard Genette , Figures III , P(24)

(25) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي" الفضاء ، الزمن ، الشخصية "، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ،ط1، 1990 ، ص 132.

(26) الرواية، ص18.

(27) نفسه، ص 18.

(28) Gérard Genette , Figures III , P123.

(29) نفسه، ص 143.

(30) الرواية، ص 20.

(31) نفسه، ص 52 ، 53 .

(32) Gérard Genette , Figures III , P130.

(33) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص 145.

(34) نفسه، ص 150.

(35) ينظر: الرواية، ص 14، 15، 239، 275، 258، 262.

(36) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 155.

(37) ينظر: الرواية ،ص 21، 77، 152.

(38) نفسه، ص 179.

(39) Gérard Genette , Figures III , P 139, 141 .

(40) الرواية، ص 66.

(41) نفسه، ص 18.

(42) نفسه، ص 186، 187 .

(43) ينظر: نفسه، ص 40 ، 105، 107، 200 .

(44) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 164.

(45) ينظر: الرواية ، ص139.

(46) Gérard Genette , Figures III , P 133.

(47) الرواية، ص 320.

(48) ينظر : نفسه ، ص 80، 113، 130، 261، 276، 277.